ReaderWorks
Standard



Barbu Brezianu

Începuturile lui Brâncuşi

1964

Caseta tehnică

Editori:
Remus Cernea
remuscernea@xnet.ro
Gabriela Bagrinovschi
ella@topmail.ro
Cătălin Teniţă
noesis@xnet.ro
Corectură:
Adina Bolboceanu

Societatea Culturală Noesis
Tel: 240.53.80; 0724.263.305
noesis@noesis.ro
www.brancusi.net
www.noesis.ro

* * *

Un bogat material biografic şi iconografic în legătură cu opera şi viaţa lui Brâncuşi rămîne încă neştiut. Lucrul îşi poate avea explicaţia, dacă ţinem seama de greutăţile ce ies în cale atunci cînd vrei să afli tainele unui artist ursuz care a trăit singur, care şi-a distrus majoritatea operelor de tinereţe şi care detesta să-şi facă autobiografia. Ne-am străduit să împlinim cîteva lacune, însăilînd rezultatele unor cercetări, pe elemente biografice într-o bună măsură cunoscute — pentru a da astfel rîndurilor ce urmează un şir mai coherent.

Înainte de primul război mondial, în 1900, Marele Dicţionar Geografic ne informa că Hobiţa era un cătun înzestrat cu două biserici de lemn, 140 ha. pădure de stejar, fîneaţă, vii şi o moară pe apa Bistriţei.

La Hobiţa, s-a născut la 21 februarie 1876 cel care a ştiut cu mîinile lui să întoarcă o pagină din istoria sculpturii contemporane.

Tatăl lui, moşneanul Nicoale Brâncuş — era un om umblat: fusese la Craiova — ajunsese pînă la Bucureşti... în sat, casele aveau pînă atunci un mic geam de hîrtie. Cum s-a întors din călătoriile lui prin oraşe, a introdus o inovaţie: a pus de s-au mărit

ferestrele, făcîndu-le să se deschidă. După el au făcut şi ceilalţi...” — ne istoriseşte fiul lui. Putem dar asocia imaginea celui care pentru întîia oară a deschis larg ferestrele (lipite pînă aci cu hîrtie şi chirpici) — cu gestul lui Constantin Brâncuşi care a făcut să pătrundă lumina, soarele şi aerul în sculptura secolului al XX-lea.

Din casa părintească, băiatul avea privelişte drept asupra bătrînei biserici de lemn, cu pălimarul frumos crestat şi sprijinit pe stîlpi ce evocă obîrşia viitoarei „Coloane infinite”. Jur împrejurul bisericii era cimitirul satului, cu troiţe şi cruci înflorate. Porţile înalte şi streşinele caselor, bîrnele din tavan, toiegele, furcile de tors, lingurile — toate aceste obiecte casnice de lemn erau lucrate cu măiestrie „din plăcere şi din evlavie” de meşterii hobiţeni.

Aceasta era atmosfera în care hălăduise.

Brâncuşi îndrăgea lemnul care, prin el însuşi constituia „o admirabilă sculptură naturală” ; ba mai mult, îl va considera ca pe o fiinţă : „Gîndeşte-te că stejarul din faţa ta este un bunic înţelept şi sfătos. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă şi iubitoare. Numai astfel îl poţi mulţumi...” — spune el odinioară tînărului sculptor Mac Constantinescu[1].

*

Cînd mergea cu vitele la păscut el visa — aşa cum îşi aducea aminte în pragul morţii — „un sbor între arbori şi cer... Am păstrat pînă astăzi această nostalgie. De patruzeci şi cinci de ani sculptez într-una păsări. Nu vreau să reprezint o pasăre, ci însuşirea în sine, sborul, elanul ei... Nu cred că voi izbuti vreodată”.

Un martor din vremea îndepărtatei copilării, Vasile Blendea, — Moş Trifu cum i se zicea — îşi depăna la 83 de ani şi el amintirile, criticului de artă Vasile Drăguţ; acesta ne-a pus la îndemînă preţioase mărturii transcrise întocmai cum i-au fost rostite :

— „Cînd era mic, Constandin se ţinea tot de dracovenii, şi cu porcii la păscut nu-i plăcea de loc să stea. Cam fugea şi cînd îl bătea frat-su, Grigore, fugea la Chijnea[2] la prăvălie. Grigore îl bătea des, mai ales că fura din casă de mîncare, că era tot nesătul. Şi de ce mînca, tot mic a rămas...

„Cînd fugea de la porci, fugea la Bistriţa şi-şi umplea traista cu pietre, că era cu ea tot ruptă...”

„Altădată s-a apucat să cresteze beţe cu briceagu, că totdeauna umbla cu briceagu la el...”

„Cînd ne-a dat la şcoală mergeam împreună la Peştişeni unde era şicoală de nuiele. A stat acolo două clase; pe învăţător îl chema Zaharia. Odată a zgîriat banca cu

briceagu şi l-a băgat la arest, că era arestu făcut într-un coteţ. El a fugit şi nu s-a mai întors, s-a dus la Brădiceni, unde era învăţător Petre Brâncuşi; acolo a făcut şi clasele celelalte... El avea un cap bun, de pricepea repede şi-i plăcea să ştie de toate.

„Odată şi-a făcut o colibuţă lîngă rîu, la capătul punţilor, că era o pădure mai mare decît acum; avea şi plapomă cu el. Stătea acolo, nu vorbea cu nimeni şi-şi bătea picioarele cu urzici...”

*

Pe la unsprezece ani cuprins de dor de ducă, a lăsat într-o bună zi turma în plata domnului şi a fugit pînă la Craiova pentru a se procopsi. Aci a slujit ca băiat de prăvălie la restaurantul Spirtaru din faţa gării; apoi la crîşma lui Zamifirescu de pe uliţa Maica Domnului; şi a făcut aceasta pînă în anul 1895 cînd a izbutit să intre „intern” la Şcoala de Meserii şi Arte (secţia de sculptură)[3], şcoală absolvită în trei ani în loc de cinci, cît era durata normală.

Ne-a rămas imaginea serbării de fine de an din ziua de 15 iunie 1898 — aşa cum este consemnat pe verso-ul fotografiei. Printre colegii încremeniţi în faţa obiectivului, jos, în prim plan, Brâncuşi stă aşezat turceşte, avînd lîngă el (întocmai ca într-o altă fotografie de mai tîrziu), un câine.

Noduros şi îndesat, cu ochii vioi şi blînzi ca a unei veveriţe, cu mustaţa oacheşă şi o „muscă” de muşchetar pe bărbie — făptura viitorului sculptor este aproape de nerecunoscut, îmbrăcat în uniformă, cu mantaua cu petliţe şi bumbi de aramă, purtînd pe cap chipiul cu însemnele „Şcolii de Meserii şi Arte” şi încălţat cu cizme cazone.

*

Între 1895 şi 1898, Brâncuşi se bucurase, în afară de bursa şcolii, şi de un „ajutor de studiu” în valoare de 200 lei anual, venit din partea „Epitropiei Bisericii Madona Dudu”, sumă pe care o va primi în continuare şi la Bucureşti, unde, se ştie, începînd din 1898 urmează Şcoala Naţională de Arte Frumoase.

Doi profesori aveau să-i arate o mare bunăvoinţă: valorosul sculptor Vladimir Hegel (1838—1918) şi doctorul Dimitrie Gerota (1867—1939), titularul catedrei de anatomie. Ceilalţi dascăli din acea vreme erau: G. D. Mirea, directorul şcolii; Ipolit Strîmbulescu şi D. Serafim (pictură şi desen); D. Atanasiu (perspectivă şi geometrie); Grigore G. Tocilescu şi Alexandru Tzigara-Samurcaş (estetică şi istoria artelor).

Încă din primul an, la 22 decembrie 1898, Brâncuşi va primi o „menţiune onorabilă” pentru un *Bust după antic*[4] şi

anume portretul împăratului Vitellius care este şi cea mai veche lucrare păstrată.

Nemaiputînd face faţă cheltuielilor, el îşi vinde cu părere de rău sfoara de pămînt şi cere epitropilor de la Madona Dudu să-i sporească ajutorul, devenit „cu totul insuficient chiar pentru cărţile de studiu”. Epitropii îi dublează bursa, astfel că pînă în 1901, cînd absolvă Şcoala, primeşte cîte 400 lei anual[5]. Elevul îi merita pe deplin, deoarece în tot acest răstimp obţinuse 11 menţiuni onorabile, 3 medalii de bronz şi o medalie de argint[6], distincţie care se acorda arareori. Printre lucrările astăzi dispărute, dar a căror fotografie ni s-a păstrat, — în afară de două nuduri bărbăteşti, de capul lui *Laocoon* şi statuia de o sobră monumentalitate a lui *Mars Borghese* (originalul avea să-l găsească mai tîrziu la Muzeul Luvru), este de remarcat în special interesantul *Cap de expresie,* potret al unei femei de o tulburătoare şi sobră tristeţe — modelat de Brâncuşi cu sensibilitate, cu un simţ al volumelor, cu o tendinţă spre simplificare şi o vigoare surprinzătoare pentru un „june elev”.

Chiar în aceste fotografii pălite şi deteriorate de timp, putem întrezări calităţile lucrărilor care nu sînt simple exerciţii şcolare, ci adevărate interpretări personale după teme

de academie, vădind ca realizare o excepţională maturitate artistică.

Despre însuşirile lui şi-a dat seama, desigur, pictorul G. Demetrescu-Mirea, directorul Şcolii de Belle-Arte, atunci cînd într-un atestat oficial (care confirmă că în aprilie 1902, Brâncuşi încă urma în orele disponibile cursurile practice) lăuda pe Brâncuşi, nu numai fiindcă urma cursurile cu conştiinciozitate şi „distincţiune”, dar şi pentru faptul că obţinuse premii la toate materiile, inclusiv la estetică şi istoria artelor. G. D. Mirea anunţa că, apreciindu-i-se munca şi seriozitatea, — consiliul profesoral îl autorizase pe absolvent să folosească în tot timpul vacanţei de vară — cînd şcoala era închisă şi ceilalţi elevi se odihneau — atelierele şi utilajele necesare pentru a putea duce la bun sfîrşit „studiul de anatomie recompensat”[7], adică (probabil) *Ecorşeul,* lucrare realizată sub îndrumarea şi cu colaborarea profesorului de anatomie Gerota, după studii prealabile făcute în sala de disecţie a Facultăţii de medicină din Bucureşti şi la Muzeul de Anatomie Comparativă.

Începînd din luna mai 1903 „Jupuitul” va fi expus în sala Palatului Ateneului Român[8], stîrnind curiozitatea publicului, dar mai ales a studenţilor grupaţi în

Societatea Elevilor în Belle-Arte — fondată în 1903. Preşedintele asociaţiei face o cerere lui Spiru Haret, ministrul Instrucţiei şi Cultelor, rugîndu-l să achiziţioneze acest *Ecorşeu,* care „merită toată lauda, fiind realizat de un coleg al nostru, de curînd absolvent”; în felul acesta, studenţii vor putea avea „la explicaţiile d-lui profesor, această lucrare care ne-ar uşura foarte mult înţelegerea formelor artistice ale omului”[9]. Şi într-adevăr, generaţii întregi de elevi au studiat ani de zile anatomia după *Ecorşeul* lui Brâncuşi.

În acest timp, în vacanţa anului 1897 el va face şi prima călătorie în străinătate, oprindu-se la Viena, unde va lucra într-o fabrică cu atelier de sculptură în lemn[10]. Sculptorul se va înapoia în ţară cu dorinţa de a cunoaşte şi alte muzee şi monumente de artă.

Intenţionînd să meargă în Italia ca să studieze la o şcoală de Belle-Arte, avînd promisiunea profesorului Gerota că îl va ajuta, el adresează la 30 noiembrie 1902, o cerere protectorilor lui olteni, epitropilor de la Madona Dudu, rugîndu-i să prevadă în proiectul de buget al anului 1903 — 1904 „un ajutor în acest scop”[11].

Desigur tot prin intermediul profesorului Gerota, va căpăta comanda bustului doctorului Carol Davila destinat

Spitalului Militar Central. Deşi a realizat o admirabilă lucrare, Brâncuşi nu a putut cădea de acord cu gustul comanditarilor, refuzînd s-o înfrumuseţeze în maniera naturalistă. Abandonat, fără a fi măcar plătit, după retuşele şi rafistolările de rigoare, bustul va fi instalat de „sanitari” în curtea Spitalului, fără ca artistul să mai poată întreprinde acea „muncă grea de cizelor care consistă în definirea suprafeţelor”.

În vara anului 1903, Brâncuşi îşi va lua rămas bun de la vecinii lui, dr. Gheorghian Popescu şi compozitorul Ion Croitoru cu care împărţea mansarda casei din strada Izvor nr. 18; compozitorul îl va împrumuta cu bani de drum, iar sculptorul îi va lăsa amintire carnetul de schiţe din timpul anilor de studenţie. Dar el nu va mai pleca, (aşa cum năzuia la început), în Italia pentru a se „perfecţiona şi specializa”, — ci într-un drum lung prin Austro-Ungaria, Germania, Elveţia şi Franţa.

Din pricina sărăciei, nu o dată va fi silit să meargă pe jos (cu toiagul în mînă şi desaga în spinare, cum ne este înfăţişat într-o fotografie a timpului). Poposea pe unde apuca şi ca să poată mînca o pîine, spărgea lemne, pietre, sau făcea pe salahorul. Artistul însuşi istoriseşte într-un interviu neverosimila-i aventură :

— „Am plecat pe jos la Paris. Eram la München[12] şi nu mai găseam de lucru. Şi atunci am pornit să cunosc Bavaria. Mergeam noaptea. Ziua dormeam pe unde găseam. Era vară şi pădurile Bavariei sînt răcoritoare şi pline de ascunzişuri unde te aştepta odihna... Călătoria mea spre Paris a mai durat multă vreme. Am străbătut Elveţia pe jos. La Bâle mi-am vîndut ceasul şi hainele de prisos ca să-mi cumpăr de-ale mîncării. Cînd am ajuns în Alsacia, m-a prins o ploaie torenţială în plin cîmp. Am răcit atît de tare, încît credeam că n-o să mai ajung niciodată la Paris”.

În cele din urmă, după, mai bine de un an de la plecarea din ţară — în 1904 — drumeţul îşi atinge ţinta. Dar şi la Paris el avea să sufere de „povara lipsei, o lipsă disproporţionată şi absurdă care aminteşte adolescenţa lui Gorki”[13]. Ca şi la Bucureşti sau Craiova, sculptorul va spăla vase şi aici, nopţile, într-unul din birturile lui Chartier, lîngă Gara de Est:

— „Eram un soi de paharnic — îşi aducea el aminte. Nu turnam vin boierilor. Mă specializasem în spălatul paharelor... Apa fierbinte dizolva automat grăsimile, era higienică şi paharele se uscau şi mai repede. Îmi frigeau buricele degetelor grosolane de sculptor”. Concomitent, în zilele de

sărbătoare, îndeplinea oficiul nepretenţios de paracliser şi dascăl la capela română din rue Jean de Beauvais, căutînd prin aceste îndeletniciri puţin obişnuite, să-şi asigure un trai modest şi, mai ales, să-şi poată urma studiile. Sînt *Amintiri din vremuri grele* — consemna el pe imaginea surprinzătoare care îl reprezintă înveşmîntat în odăjdii somptuoase[14].

Îndurînd privaţiuni, trăind mai mult din datorii şi neavînd de cheltuială decît cîteva centime pe zi, (provenite la început din bursa de 23 franci pe care i-o trimitea lunar profesorul Dimitrie Gerota[15]), artistul începe să lucreze cu rîvnă, găsind bunăvoinţă şi înţelegere în rîndurile unor compatrioţi grupaţi în „Asociaţia Studenţilor din Paris”[16]; cîţiva dintre aceştia organizează o loterie — lozul cel mare este lucrarea lui Brâncuşi intitulată *L'Orgueil,* iar cîştigătorul se întîmplă să fie studentul craiovean Victor N. Popp, om cu dare de mînă, care-l va ajuta de aici încolo să traverseze perioada de grea sărăcie. El îi va muta în primul rînd „atelierul” primitiv din camera mansardă a imobilului din Place de la Bourse, nr. 10, într-o altă mansardă, mai adecvată, mai puţin primitivă, în rue Dauphine nr. 16 — nu departe de locuinţa lui Theodor Pallady.

Drept recunoştinţă pentru gestul frăţesc al studentului Popp (pasionatul numismat şi colecţionar de mai tîrziu)[17] — Brâncuşi îi va trimite de aci înainte cu regularitate fotografiile operelor lui, indicîndu-le denumirea şi însoţindu-le de cele mai multe ori de scurte mesaje prieteneşti. Corespondenţa (ilustrată) Brâncuşi-Popp a fost astfel dusă în anumite perioade zi de zi, expeditorul considerînd această „ţinere la curent” drept o îndatorire.

Majoritatea sculpturilor erau lucrate „după natură”. Altele, puţine la număr, destinate unor monumente funerare, prezentau comenzi executate după fotografii[18]: de pildă bustul în ronde-bosse al chirurgului Zamfirescu, de o deplină asemănare; sau — din aceeaşi categorie remuneratorie — un medalion în basso-relief, reprezentînd o tînără femeie.

Din lotul sculpturilor realizate de Brâncuşi ca fiind „după natură” s-a păstrat imaginea unui bătrîn *„Garson”,* desigur tovarăş de muncă la ospătăria unde lucra; *Portretul portarului* — probabil al şcolii de Belle-Arte — văzut din profil, cu figura marţială şi un barbişon „Napoleon III”; în sfîrşit, în basso-relief, figura unei femei cu trăsăturile încruntate.

Spre deosebire de numărul restrîns de opere create în anii maturităţii (reluate apoi după un lung timp de meditaţie, în care Brâncuşi, zăbovea în căutarea esenţialului, eliminînd ce era superfluu şi tinzînd parcă, într-o suită de variante la transfigurarea materiei) — în perioada 1905-1906 — modela cu surprinzătoare celeritate, ceea ce nu excludea nicidecum luciditatea sau exigenţa. Artistul pornea întotdeauna de la un anumit model, de la anumite coordonate: „Pentru mine — spunea Brâncuşi în 1938 — arta nu e depăşire a realităţii şi nici o evadare din realitate, ci dimpotrivă a iniţiere în realitatea adevărată, în singura realitate care contează". În atelier munca era aprigă:

— „În fiecare zi lucram la alt model, pentru a-l distruge din nou seara", mărturisea el. Această nemulţumire justifică dispariţia atîtor opere a căror singură amintire o aflăm doar întîmplător, în cele cîteva fotografii rămase. Astfel, într-o copie pe hîrtie sepia, putem avea o privire de ansamblu asupra „atelierului", ticsit de lucrări de diverse genuri şi dimensiuni, aşezate în neorînduială pe duşumea: basso-reliefuiri, bustul unui bătrîn cu un aer nefericit, al unei femei dolofane cu aspect vulgar şi autoritar, precum şi o serie de statuete de vitrină reprezentînd oameni gîrbovi şi împovăraţi.

Dacă printre toate acestea nu am recunoaşte şi frumosul portret care a figurat la „Salon d'Automne" în 1906 sub titlul *L'Orgueil*[19], (bust reprodus separat, într-o altă fotografie cu inscripţia *Cap de expresie — studiu la şcoală după natură)* — şi dacă nu ar exista însemnarea de mîna lui Brâncuşi pe verso-ul fotografiei — am pune în cumpănă paternitatea celor aflate într-o cameră populată cu opere ce amintesc atît maniera naturalistă a lui Carol Storck, sau Filip Marin, cît şi stilul academic al lui Marius-Jean-Anton Mercié (1845—1916), sau al lui Ernest-Henri Dubois (1863—1931)[20]. La acesta din urmă Brâncuşi era, la un moment dat, chiar pe punctul să ucenicească, în urma recomandării unui înalt magistrat de la Consiliul de Stat Francez[21]; dar nu a mai fost necesar, de vreme ce din anul 1905, situaţia materială a sculptorului începe să se amelioreze într-o oarecare măsură.

Într-adevăr — între 1901 şi 1904 — artistul străbătuse anii cei mai grei din viaţă. Colegii din Bucureşti încercau să-l sprijine. Brâncuşi ne istoriseşte cum — în ciuda ostilităţii mediocrului Oscar Spaethe — Frederic Storck şi Jean Steriadi, i-au fost loiali susţinători. Prin relaţiile sociale pe care le avea pictorul Steriadi a căutat să obţină o

bursă pentru prietenul de la Paris; dar strădaniile au eşuat. Atunci a vrut să organizeze o colectă. Brâncuşi însă a prins de veste şi a fost atît de indignat de această iniţiativa a lui Steriadi, încît acesta a fost obligat să renunţe.

Abia în exerciţiul bugetar 1905—1906, sculptorul va fi trecut pe lista bursierilor statului cu alocaţia modică de lei 600 pe an, sumă ce nu-i va permite să facă decît „unele studii sumare" — după însăşi mărturisirea lui — şi să urmeze cursurile profesorului Mercié la École Nationale des Beaux-Arts, unde-l găsim figurînd efectiv cu începere din 23 iulie 1905[22].

Încă din primul trimestru, maestrul de sculptură şi desen — îi dă referinţe superlative, acordîndu-i calificativul „foarte satisfăcător" pentru „asiduitate", „aptitudine" şi „progres"; lucru reiterat şi de directorul Şcolii, pictorul Léon Bonnat. Acesta afirma că Brâncuşi face „progrese constante", urmează cursurile cu conştinciozitate, şi că Mercié îl socoteşte pentru sculptură ca avînd „o deosebită înclinaţie"[23].

La 1 februarie 1906, Brâncuşi „simţind neapărata nevoie de a continua cursurile pentru a putea „produce ceva" cere prelungirea bursei şi pe 1907[24]. Petiţia va fi

sprijinită de astă dată nu numai de certificatele profesorilor parizieni, dar şi de un amplu, şi elogios referat adresat ministerului român de către profesorul C. I. Stăncescu, pe atunci director interimar al Şcolii de Arte Frumoase din Bucureşti. Astăzi mi se pare oarecum surprinzător faptul că după G. D. Mirea, (care îl încurajase în 1901), să vedem şi pe cel de al doilea corifeu al academismului cum îl elogiază subliniind că datorită inteligenţei şi zelului său, Brâncuşi a reuşit să fie primit încă din primul an la Salon.

(Se ştie că artistul şi-a transportat întîia lucrare, bustul care reprezenta pe patronul restaurantului — Le Gérant — cu o roabă pînă la Salonul Oficial francez[25].) Stăncescu considera aşadar de a lui „legitimă datorie" să stăruiască pentru a spori bursa acestui „june artist sculptor în necesitate de mari speze de materiale şi modele". Apoi adăuga că „acest ajutor acordat d-lui Brâncuşi ar fi cu atît mai meritat cu cît sculptorul intenţiona să creeze în 1907 lucrări mai de seamă" şi că „după toate informaţiile primite din Paris, are pe lîngă sigure dispoziţiuni pentru sculptură şi o conduită exemplară"[26].

În preajma lui 1906, Brâncuşi, în afară de debutul de la Salonul Oficial, trimisese şi la „Salon d'Automne" două lucrări: *L'Enfant,*

(inserat în catalog sub nr. 218), *L'Orgueil* (219) *şi Portretul compatriotului G. Lupescu* (nr.220)[27].

Tot în 1906, sculptorul expedia „nobilului cavaler" Popp fotografia sculpturii *Pieile Roşii,* lucrare realizată într-un stil ce aminteşte de al lui Daumier, şi exprimîndu-şi simţămîntul de simpatie faţă de suferinţele acestei rase, simţămînt similar poate cu cel care însufleţise altădată pe sculptorul Préault, atunci cînd realizase *Le buste d'une Peau Rouge*.

În aceeaşi epocă Brâncuşi a creat şi un frumos *Studiu de anatomie după ghips;* de asemeni, întîia versiune a *Muzei adormite* iniţial intitulată *Repaos*. Amprenta lui Auguste Rodin apare evidentă. De altfel, Brâncuşi mărturiseşte cu francheţe:

— „Făceam cîte o sculptură pe zi, în genul lui Rodin. N-am mai putut trăi în preajma lui deşi mă iubea. «Făceam» ca şi el. Pastişam, inconştient, dar vedeam pastişa. Eram nenorocit. Au fost anii cei mai grei, anii căutărilor, anii de regăsire a unui drum propriu."

Brâncuşi, care în pragul anului 1907 împlinise 30 de ani, se găsea la răscrucea artei şi a vieţii lui. Nu numai că atinsese limita de vîrstă îngăduită de regulament, dar ajunsese deplin stăpîn pe meşteşugul Antichităţii, al

Renaşterii şi al clasicismului, în atelierele şcolii de Belle-Arte, aproape că nu mai putea lucra:

—„Treaba mergea din ce în ce mai anevoios. L-am întrebat atunci pe profesor ce anume trebuie să fac. După ce mi-a dat cîteva sfaturi, m-am reapucat să muncesc. M-am străduit îndelung, fără să ajung totuşi să-mi termin lucrarea. M-am dus atunci la profesor, şi pe măsură ce întrebările mele se înteţeau, răspunsurile lui deveneau mai laconice. Travaliul lîncezea tot mai mult, iar eu priveam la trupul viu al omului şi la sculptura mea inertă, la cadavrul modelului meu”[28].

De altfel, Mercié, care — întocmai ca omologul său din Bucureşti — îi acordase la început atîtea certificate favorabile, începuse să nu mai aibă aceeaşi bună părere despre evoluţia ciudatului elev; ba părea chiar îngrijorat. Referindu-se la *Rugăciunea,* (pe care tocmai atunci o făurea), profesorul a criticat-o cu asprime pentru că îi trunchiase formele naturale, lăsînd impresia că nu ar fi terminată... în schimb Rodin a fost cel dintîi care şi-a exprimat admiraţia pentru această lucrare[29] care departe de a fi înrîurită de marele artist francez (ca *Supplice* spre exemplu), va însemna o piatră de hotar în istoria sculpturii mondiale. Este ştiut faptul că

Wilhelm Lehmbruck — 1881—1919 — în *îngenunchiatele* lui, a fost influenţat de *Rugăciunea*[30]. Pentru Brâncuşi va fi şi „prima lui ciocnire cu responsabilitatea”. Mai tîrziu, după ce va fi cioplit şi cel de al doilea vestit monument funerar — *Sărutul* din cimitirul Montparnasse — el mărturisea că cimitirul a fost acela care l-a învăţat să nu mai sculpteze cadavre de bronz sau de marmură; şi tot cimitirul l-a învăţat să urască soclurile statuilor: „trebuie ca soclul să facă parte din statuie, ori de nu, trebuie să renunţi cu desăvîrşire la el”[31].

*

Din 1907 — an în care porneşte să se desprindă, apoi să se rupă de influenţele înaintaşilor — Constantin Brâncuşi începe să expună cu o oarecare periodicitate şi în ţară[32], trimiţîndu-şi lucrările (de obicei cele acceptate şi de saloanele franceze) Salonului Oficial român, sau „Tinerimii Artistice” al cărui membru asociat devenise, după cum va deveni mai tîrziu şi membru al grupării „Arta Română”.

Arghezi, N. D. Cocea, Theodor Cornel, şi alţii, vor contribui fiecare la înţelegerea operei lui, scriind competente cronici de artă. Este de semnalat faptul că un spirit care nu a dat în literatură dovadă de mult gust sau

discernămînt, şi nici nu a avut decît slabe dioptrii critice — profesorul Mihail Dragomirescu, a emis în schimb păreri deosebit de juste în arta plastică; astfel, pictura lui Ipolit Strîmbu îi făcea în 1907 „o impresie penibilă”; ca şi aceea a lui Kimon Loghi; în timp ce Brâncuşi era pentru el, „cel mai mare talent sculptural care l-am avut pînă acum” — atrăgînd cu seriozitate atenţia amatorilor „de artă mare”[33].

Aceştia nu vor lipsi, achiziţionîndu-i multe din operele expuse. Astfel *Supliciul* va intra în colecţia Victor N. Popp (1908); *Cap de copil* în vestita colecţia a lui Alexandru Bogdan-Piteşti (care mai avea încă patru Brâncuşi printre care un *Cap de japoneză* şi o *Danae* (lucrări astăzi rătăcite şi uitate); *Muza adormită* şi bustul pictorului Nicolae Dărăscu vor împodobi Muzeul lui Anastase Simu; *Cuminţenia pămîntului* va fi achiziţionată în 1910 de inginerul G. Romaşcu; un *Cap de copil* va fi cumpărat de V. G. Morţun, ş.a.m.d.

De cele mai multe ori Brâncuşi nu putea veni la Bucureşti să ia parte la vernisaje. Un grup de prieteni — Jean Al. Steriadi, Stefan Popescu, Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu-Storck, o dată cu lupta pentru susţinerea lucrărilor lor, se vor ocupa şi de cele trimise de colegul din Paris. Modul de selecţionare al operelor de către un juriu dominat de o

mentalitate academică, amplasarea în săli, cît şi metodele de cumpărare sau de premiere, vor reprezenta etapele sîcîitoare ale unor bătălii administrative.

Amicii lui reuşeau uneori să biruie în aceste bătălii. Astfel în 1909 la Salonul Expoziţiei Oficiale, nu numai că obţin pentru Brâncuşi premiul al II-lea[34], dar determină chiar membrii comisiei de achiziţii să-i cumpere două lucrări — *Bust de tînăr* şi un *Cap de copil*[35].

În 1910, Cecilia Cuţescu-Storck (membră în juriul asociaţiei „Tinerimea Artistică”) luptă cu fervoare, argumentează şi convinge pe cei potrivnici să accepte ca admirabila *Cuminţenie a pămîntului* să figureze în expoziţie. Opinia publică era împărţită în două tabere: scriitorii Vlahuţă, Arghezi, Marc A., Jeanjaquet, Th. Cornel, sînt bineînţeles de partea celor porecliţi „nebunii de la Tinerimea”. Lucrările celor doi „revoluţionari din 1910” — Brâncuşi şi Cecilia Cuţescu-Stock, vor fi izolate ca într-o carantină, în aceeaşi sală. Criticul de artă Léon Thévenin relatează scandalul extraordinar iscat cu acest prilej.

Doi ani mai tîrziu — după ce sculpturile trimise *(Supliciul, Cap de copil* şi *Studiu),* abia de pot fi scoase din vama Bucureşti, în ajunul vernisajului — Brâncuşi fiind astfel în

1912 la primul lui conflict, nu numai cu vameşii culturali, dar şi cu cei fiscali — juriul Salonului Oficial, îi decernează în unanimitate premiul întîi, care se acorda foarte rar. Comisia era alcătuită din G. D. Mirea, Em. Panaiteanu-Bardasare, I. Theodorescu-Sion, D. Serafim şi din sculptorii Fr. Storck, G. D. Mirea şi Filip Marin[36].

În ciuda acestor lauri şi a caldei prietenii arătate de tovarăşii de breaslă, premiatul nu va mai suporta valul mediocrităţii bucureştene. Încă din 1909 într-o scrisoare către Storck, (căruia i se adresează numindu-l „iubite maestre"), artistul nu-şi ascundea amarul:

„M-am întors de mult la Paris, contrariat şi necăjit peste măsură... Aici am lucrat toată vara fără mult folos. În timpul din urmă am fost foarte rău bolnav şi era cît pe aci să nu mă mai scol, dar încetul cu încetul am început să reînvii..." Este probabil vremea cînd pictorul Leon Biju (n. 1880) îl desena în sihăstria lui din Rue Montparnasse 54. Sînt acele împrejurări la care va face mai tîrziu aluzie Tudor Arghezi; atunci constata că „talentele adevărate pleacă, se expatriază, sau tînjesc" după ce „s-au luptat cu ani de sărăcie şi cu mii de stoluri de imagini macabre; după, ce şi-au

însemnat numele cu sînge pe marmura artei...”[37]

Ca un dialog în timp — fără a şti unul de altul — după douăzeci de ani, Brâncuşi răspundea:

— „Nu pot să mă întorc. Cine îmi dă mie să manînc aici ? Eu nu pot să mă bat, să dau pe alţii la o parte, pentru ca să obţin o lucrare... Fiecare vrea să se arate mai tare, fiecare vrea să fie mai sus. Lumea e rea, fiecare pîndeşte locul celuilalt. Lumea e o piramidă. Aici e tot păcatul...

Nu. E tîrziu acum să mă mai strămut în ţara mea. Nu mai am timp să mă afirm”...

*

Brâncuşi nu şi-a uitat însă niciodată pe ai lui, şi ori de cîte ori venea în ţară se abătea şi prin locurile copilăriei. Moş Trifu, bătrînul lui coleg din clasele primare, ne mai povesteşte :

„A venit odată şi a trimis să mă cheme — eu eram la sapă. L-am găsit în sat. Fuma tutun scump.

— Mai trăieşti, Vasile, mă ?

— Io i-am zis atunci „Dom’le”. El mi-a zis :

— Domn e numai Dumnezeu; mie spune-mi Costică, ca pe vremuri cînd prindeam gaiţa-n tivig.”[38]

Cu prilejul unui alt popas la Hobiţa, şi-a manifestat dorinţa să ridice în amintirea ţăranilor din Peştişeni morţi în războiul din 1916, un monument. Brâncuşi îl vedea ca o fîntînă durată din două blocuri de piatră din care ar fi izvorît apa.

Artistul se arătase atunci îngrozit de invazia la sate a acelor infame monumente funerare — de tipul Sapethe, Pavelescu-Dimo ori Dimitriu-Bîrlad — pe al căror soclu găseai „invariabil o cioară pe care o puteai lua cu bunăvoinţă drept vultur. Ar trebui distruşi cu securea sau dinamită (să nu mai rămînă nici urmă!) cîrdurile de ciori-vulturi care urîţesc majoritatea satelor noastre" — striga indignat Brâncuşi.

Din păcate, monumentul pe care proiecta să-l înalţe la Peştişeni — bineînţeles că fără a cere nimănui vreun ban — nu a putut fi realizat! Sculptorul spunea cu tristeţe:

„Încă de acum opt ani era vorba ca să lucrez un monument al eroilor din satul meu natal din Gorj. Existau două comitete care nici pînă acum n-au căzut de acord..."[39] Sînt desigur acele comitete „imbecile ce se organizează în vederea unei noi vomituri sculpturale" ; sînt acele sindicate ale „nulităţilor artistice" (pe care Arghezi le înfiera încă din 1913[40] — comitete cu care

neputînd cădea de acord, au zădărnicit frumosul lui gînd.

*

Pentru noi, viaţa dusă de Brâncuşi la Paris este fireşte mai puţin cunoscută decît ar fi trebuit să fie pentru monografiştii străini, care au omis totuşi, să istorisească anumite împrejurări. Unele mai greu de aflat, cum ar fi de pildă pasiunea lui pentru catedralele gotice, îndeosebi pentru magnifica biserică din Chartres, pe care în 1909 o vizita adesea, explicînd măreţia arhitecturii şi a sculpturii Ceciliei Cuţescu-Storck; pe colega lui de la „Tinerimea” o va călăuzi şi la muzeul Luvru iniţiind-o aci în tainele artei egiptene care le va stîrni încîntarea prin „monumentalitate, putere de abstractizare şi sinteză”. O va conduce apoi prin sălile Muzeului Cluny, dar mai ales prin Muzeul Guimet, unde îi va dezvălui exemplarele unice ieşite din mîna sculptorilor Indiei, Chinei, Tibetului şi Turkestanului... Artista îşi aduce şi azi aminte de „neaşteptatele lui reflecţii în faţa unor statuete reprezentînd pe Buda; sau a subtilităţii artistice a stampelor orientale”.

Pentru cunoaşterea lui Brâncuşi, a evoluţiei gustului şi stilului său, — toate aceste împrejurări evocate de pictoriţa octogenară, (consemnate şi în corespondenţa lui Brâncuşi cu Frederic Storck) — nu pot fi indiferente.

*

La Paris, în afară de „Asociaţia studenţilor români”, sculptorul a mai făcut parte: şi din gruparea de avangardă artistică numită „La Ruche”. La sediul acestei asociaţii care numără printre membri şi o serie de refugiaţi politici, consideraţi de poliţia franceză „anarhişti” — venea uneori şi Vladimir Ilici Lenin. Brâncuşi se putea întîlni aci cu Alexandr Arohipenko, Jaques Lipchitz, Fernand Légér, Chaim Soutine, Chagall. ş.a. [41]

Sînt interesante legăturile de amiciţie cu oamenii de artă ai timpului. Sculptorul a fost prieten (după propriile lui mărturisiri) cu Henri Matisse; apoi cu Amedeo Modigliani care, se ştie, a lucrat şi în atelierul lui zi de zi, învăţînd meseria pe care mai tîrziu a abandonat-o în favoarea picturii. Cunoscutul istoric de artă Jean Cassou consideră că, în această epopee de mizerie şi de geniu, Modigliani a fost pentru Brâncuşi, tovarăşul cel mai apropiat”.

Din această epocă ni s-a păstrat un frumos portret; — un Brâncuşi cu aspect faunesc — desenat de Modigliani; după cum mai tîrziu, în semn de admiraţie, îl va picta şi Oscar Kokoshka.

Un alt bun prieten i-a fost Le Douanier Rousseau, care, într-o zi, în atelier, după ce îi va contempla îndelung opera, va exclama: —

„Eh bien, tu as transformé l'antique en moderne”.

Cînd acesta se va stinge din viaţă, Brâncuşi, ca un meşter pietrar din evul mediu, îi va ciopli piatra de mormînt pe care va săpa apoi cu dăltiţa epitaful scris cu creionul de mîna lui Apollinaire[42] gravînd cuvînt cu cuvînt, slovele poetului de care se simţea deosebit de legat.

Am fost prieten — îşi amintea cu emoţie Brâncuşi — în special cu Guillaume Apollinaire a cărui moarte a fost un dezastru pentru arta modernă. Era un camarad minunat. Te simţeai cot la cot cu el.

Din partea poetului francez, am găsit doar un omagiu într-o veche cronică plastică. Făcînd cîteva aprecieri cu privire la „Salonul Independenţilor” din 1912, Apollinaire nu reţine dintre sculptorii care expuneau decît trei nume — cel dintîi fiind al lui Constantin Brâncuşi, pe care îl va considera un „sculptor delicat şi foarte personal, ale cărui opere sînt dintre cele mai rafinate” (Brancusy, sculpteur délicat et très personnel, dont les oeuvres sont des plus raffinées)[43].

Astăzi în marile enciclopedii şi monografii străine, Brâncuşi este socotit „un Mallarmé al sculpturii” care nu poate fi încadrat în nici un fel de şcoală „scăpînd

oricărei clasificaţiuni”[44]... „Pe umerii lui se sprijină toată sculptura modernă”. Sînt umerii vînjoşi ai flăcăului din cătunul Hobiţa, ai ţăranului gorjan, rămas — în ciuda vîltorii marilor metropole internaţionale — în lumea basmelor lui Româneşti.

[1] Mac Constantinescu, *Artă şi artişti,* în *Cuvîntul,* 1930, martie 4.

[2] Porecla lui Ion, cel mai mare dintre fraţii lui Constantin Brâncuşi; (ceilalţi se numeau: Vasile, Gheorghe, Grigore, Frăsina şi Dumitru).

[3] Arhivele Statului, regiunea Oltenia, dos. 58/1895, fila 41 — document comunicat (ca şi cele ulterioare provenind din aceeaşi sursă) Institutului de Istoria Artei al Academiei R.P.R., de către tov. A. Bălintescu, directorul Arhivelor din Craiova.

[4] Gips, 0.610, semnat şi datat în stînga jos : «Brâncuş 1898», colecţia Muzeului de artă din Craiova.

[5] Arhivele Regiunii Oltenia, dos. 4/1899 (f. 433) ; dos. 4/1901 (f. 332).

[6] Registrul matricol al Şcolii Naţionale de Arte Frumoase din Bucureşti, (f. 125.)

[7] Arhivele Reg. Oltenia. Fond „Epitropia Madona Dudu" dos. nr. 62/1901, f. 7.

[8] *Gazeta Artelor,* 11 mai 1903 specifica şi orariul acestei expoziţii, deschise zilnic între orere 9—12 şi 2—5.

[9] Arh. St. Buc. minist. Instruc. şi Cultelor nr. 264/1904, f. 33 din 14.V.1903. O replică a acestui *Ecorşeu,* la Facultatea de medicină din Iaşi; originalul a stat ani de zile la Institutul de chirurgie (Sanatoriul) Gerota. Actualmente se află la Institutul de arte plastice „N. I. Grigorescu" (Petre Oprea, *Constantin Brancusi — Données biographiques,* în *Cahiers d'Art,* nr. 33—35; G. Oprescu, C. *Brâncuşi,* în *Arta Plastică* nr. 10—11/1963.).

[10] Arhivele Reg. Oltenia, dos. 4/1902, fila 430.

[11] Ibidem.

[12] "Aici va fi coleg cu viitorul romancier Petre Neagoe, care studia în acea vreme pictura şi care îi va consacra mai târziu un roman.

[13] Theodor Cornel, *Figuri contimporane din România,* Bucureşti, 1909, p. 446.

[14] Carte poştală ilustrată expediată din Paris, la Versailles, lui Victor N. Popp (30 ian. 1907).

[15] *Jurnalul Doamnei,* 1938, noiembrie. Sculptorul îşi aducea aminte cum mult timp a trăit mărginindu-se să

cheltuiască 20 centime pe zi. (P. Comarnescu, *Valoarea românească şi universală a sculpturii lui C. Brâncuşi,* în *Revista Fundaţiilor Regale,* 1944, iunie; repetat în *Contemporanul* 1956, oct. 12; 1957 martie 22 şi *Flacăra,* 1963, iunie 8).

[16] Printre membrii marcanţi, „Asociaţia" număra pe George Enescu, Traian Vuia, C. Livaditti, Theodor Pallady, Nicolae Dărăscu (căruia îi va face portretul în 1906), Camil Ressu, Stefan Popescu, Duiliu Marcu, pictorul Emil Damian, Constantin Nedelcu, (secretarul grupării, de la care deţinem acum preţioase informaţii) — şi alţii

[17] Protector deopotrivă al oamenilor de litere şi al muzicienilor (compozitorul Dimitrie Cuclin — un alt prieten al lui Brâncuşi — i-a dedicat cu recunoştinţă, volumul *Destinée mystique).* Victor Popp — 1885-1955 — a fost membru fondator al Societăţii Numismatice Române şi colaborator asiduu al *Buletinului Societăţii Numismatice Române.* În colecţia lui de la Ostroveni se găseau la un moment dat, din opera lui Brâncuşi: 1. *Copilul* (azi în Col. G. Oprescu); 2. *Supliciul* (dăruit de Popp profesorului Coculescu, iar de acesta lui Pius Servien-Coculescu); 3. *Cap de fetiţă* (L'Orgueil); 4. *Sărutul; 5. Coapsă* (primit de la Brâncuşi ca dar de nuntă în 1910) şi 6. *Cap de copil* — lucrări ulterior intrate în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova.

[18] Din această categorie face parte şi bustul, modelat după o fotografie la comanda văduvei lui Petre Stănescu; comanda obţinută în aprilie 1907 în urma recomandării profesorului Gerota şi a pictorului Stefan Popescu era dintre cele mai avantajoase: 7000 de franci (plătibili în rate de 500 fr. lunar), sumă care îi va permite să închirieze imediat un nou atelier în Rue Montparnasse no. 54 şi să ducă o viaţă mai luminoasă. (Mărturia Elizei Stănescu-Popovici şi Alexandru Stănescu, coroborată cu afirmaţiile lui Brâncuşi (1938). V. şi Mircea Nicoară, *Mărturii despre Brâncuşi* în *Tribuna,* 1963 noiembrie 21).

[19] Bronz, O, 305, semnat şi datat pe spate, „C. Brâncuşi 1905" lateral pecetea „Cire perdue. A. Hébrard". Azi în col. Muzeul de Artă Craiova, sub titlul *Cap de fetiţă.* Procedeul „ceară pierdută" este cel mai desăvîrşit, dar şi cel mai costisitor; Brâncuşi făcea orice alte economii ca să-şi poată realiza idealul artistic.

[20] Ambii au fost beneficiarii unor mănoase comenzi de monumente publice din România.

[21] „Je vais faire parvenir à Ernest Dubois la lettre par laquelle je lui demande de vous admettre a travailler auprès de lui" — scria consilierul de Stat lui Brâncuşi, complimentîndu-l pentru lucrările lui şi urîndu-i „bon

courage!” (Scrisoare din 12 iunie 1905, pe care studentul o anexa cererii pentru bursă, scontînd, poate, tocmai prestigiul de care se bucura Dubois la Bucureşti (Arhivele Statului, Bucureşti, Direcţia Artelor şi Clădirilor; dos. nr. 5/1905, f. 2).

[22] Arh. Statului, Bucureşti, Fondul Ministerului Instrucţiei, dos. nr. 106/1906, fila 169.

[23] Ibidem, fila 170 şi dos. 5/1905, f. 3, 40.

[24] Petiţia lui Brâncuşi a fost adresată la 1/14 feb. 1906 (Arhivele Statului, Bucureşti, dos. Fond. Min. Instr. şi Cultelor, dos. 106/1906, fila 169).

[25] Sub nr. 1715, lucrarea a figurat în catalogul expoziţiei la care participau Rodin, Bourdelle ş.a. — sub titlul *Portrait de M. G*... (buste plâtre)”.

[26] Arhivele Statului, ibidem, fila 120.

[27] Considerat de unii autori de monografii „de negăsit” şi greşit ortografiat „Stéphan Lupasco” — portretul a fost reprodus pentru întîia oară, în martie 1907, de revista sibiană *Luceafărul,* cu numele exact, scris de altfel şi de Brâncuşi pe o ilustrată expediată lui V. N. Popp (24 dec. 1906)

[28] Pictorul polonez Bohdan Urbanowicz a cules aceste mărturii în vizita făcută lui Brâncuşi în decembrie 1956 *(Przeglad Artystyczny,* 1957, iulie).

[29] Carola Giedion-Welcker, *Constantin Brancusi,* Neuchâtel 1958, p. 14—16.

[30] Fapt confirmat de criticii de artă străini Eduard Trier, Paul Wertheim, Carl Enstein. Un ecou al acestor bune sentimente a fost consemnat în *Luceafurul* din 1 martie 1907, care relata că şi «maistrul Rodin vede în dl. Brâncuşi un talent de viitor» (p. 67).

[31] Goran Schildt, *Brancusi,* în *Biennale din Venezia,* 1958, iulie-sept.

[32] Brâncuşi a expus în Bucureşti în: 1903, 1907, 1909, 1910, 1912, 1913, 1914; iar după război în anii 1920, 1924, 1927, 1928 şi 1929

[33] *Convorbiri critice,* 1907, aprilie 15

[34] Premiu a 1000 lei a fost decernat în 1909 şi lui Paciurea, Petraşcu şi Steriadi.

[35] În vechiul inventar al Pinacotecii Statului, lucrări înregistrate la nr. 323 şi 324 sub numele „Gh. Brâncuşi” (sic).

[36] Arh. Statului Buc., dos. 2602/1912, f. 15, 20, 25. Fondul Min. Instr. şi Cult.

[37] I.N.T. *Sculptura noastră,* în *Seara,* 1913, mai 23.

[38] V. Drăguţ, *Însemnări din Hobiţa,* ms., februarie 1958.

[39] *Facla,* 1930, oct. 13.

[40] Art. citat din *Seara.*

[41] Bernard Dorival, *Les peintres du vingtieme siècle,* Paris, 1957, p. 74. Maurice Raynal, *Peintres modernes,* Paris, 1958, p. 160.

[42] În periodicul *Les Soirées de Paris* (1914, janvier, nr. 20), Apollinaire scria: „En 1913 enfin, le sculpteur Brancusy et le peintre Ortiz de Zarate gravèrent sur la pierre tombale cette épitaphe que j'y avais inscripte au crayon". Iată textul acestui epitaf prezent dealtfel şi în volumul de *Poeme* traduse de Mihai Beniuc (1963).

„Gentil Rousseau tu nous entends
Nous te saluons
Delaunay sa femme Monsieur Queval et moi
Laisse passer nos bagages en frachise à la porte du ciel
Nous t'apporterons des pinceaux des couleurs des toiles
Afin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle
Tu les consacres à peindre comme tu tiras mon portrait
La face des étoiles."

(Inscription pour le tombeau du peintre Henri Rousseau Douanier).

[43] G. Apollinaire, *Vernissage aux Indépendents,* în *L'Intrasigent,* 1912, avril 3, (articol reprodus în *Chroniques d'Art, Paris* 1960, p. 225, 229).

[44] Rene Huyghe, *L'Art et L'Homme,* Paris, 1961, vol. III, p.447.

Table of Contents

Începuturile lui Brâncuşi 2
Caseta tehnică 3
* * * 4